

Pensar a identidade: do museu à escola como experiência do tangível

*Thinking the identity: from museum to school
as a tangible experience*

RICARDO GUERREIRO CAMPOS*

Artigo completo submetido a 15 de maio de 2017 e aprovado a 28 de maio 2017.

*Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Lisboa. Campus de Benfica do IPL 1549-003 Lisboa, Portugal. E-mail: ricardoguerreirocampos@gmail.com

Resumo: O presente artigo debruça-se sobre um projeto de investigação em desenvolvimento cujo âmbito se situa nas práticas de educação formal, dialogando, conforme enunciado, entre o contexto museológico e o contexto escolar. Acompanhar-se-á uma proposta de reflexão em torno do conceito de identidade no percurso de uma turma de 11º ano de Artes Visuais em visita ao Museu Coleção Berardo e na criação de um projeto site-specific no qual a escola se transforma num museu transparente, imprevisível e mutável.

Palavras-chave: educação formal e não-formal / desenho / arte contemporânea / identidade.

Abstract: This article focuses on a research project in development, whose scope is in the practices of formal education, dialoguing, as stated, in between the museological context and the school context. An 11th grade Visual Arts class will be followed on a proposal to reflect the concept of identity through its path in a visit to the Berardo Collection Museum and on the creation of a site-specific project in which the school will transform itself in a transparent museum - unpredictable and changeable.

Keywords: formal and non-formal education / drawing / contemporary art / identity.

Pensar o quê?!

“Pensar a identidade: do museu à escola como experiência do tangível,” título deste artigo, refere-se a um projeto de investigação em desenvolvimento cujo âmbito se situa nas práticas de educação formal, dialogando, conforme enunciado, entre o contexto museológico e o contexto escolar.

Porquê pensar a identidade? Por inúmeros motivos e em circunstâncias diversas, é-nos possível constatar — por observação direta, que a fruição estética e a contemplação são, nos dias de hoje, cada vez mais fugazes, superficiais e menos interiorizadas pelas camadas jovens da nossa sociedade. O que se propõe neste artigo é um diálogo entre a compreensão da cultura visual, a arte contemporânea, e a possibilidade de estes contribuírem para uma reflexão sobre identidade sustentada por estímulos, referências e práticas. Com vista o questionamento sobre o potencial educativo, reflexivo e criativo da arte contemporânea em contexto escolar, envolve-se também o estudo das literacias visuais, na possibilidade de estas integrarem as construções identitárias. Assim, interessa compreender de que modo a relação dos jovens estudantes de artes visuais com a obra de arte contemporânea em contexto museológico impele a uma reflexão sobre identidade individual e coletiva enquanto tema para a criação artística. Mas se o museu é por excelência um espaço de criação de conhecimento, de experiência sensorial, de que forma pode este posteriormente ser experienciado em contexto escolar, devolvendo à comunidade educativa as aprendizagens impulsionadas em contexto não-formal?

Dezassete estudantes aceitaram o desafio de refletir sobre questões de identidade. Dezassete alunos de uma escola do concelho de Setúbal, inscritos na disciplina de Desenho A do 11º ano do Curso Científico Humanístico de Artes Visuais. Dezassete corpos em potência, ora com os olhos em si, ora no Outro, ora no espaço vivencial. Aceitaram, no desconhecido, sair das suas zonas de conforto.

1. Olhar em volta

Sediado no Centro Cultural de Belém, em Lisboa, desde 2006, o Museu Coleção Berardo compreende a maior coleção de arte moderna e contemporânea em Portugal, cujo hiato temporal abarca obras de 1900 a 2010. Do núcleo de arte contemporânea (1960-2010) do museu, foram selecionadas três obras, de forma a desenharmos a visita com base nos pressupostos apresentados anteriormente: refletir sobre o corpo individual, coletivo e o espaço vivencial. Desta forma, as obras de Larry Bell, Ana Mendieta e Helena Almeida, congregam explorações conceptuais e formais que interessou colocar em diálogo e em contacto durante a visita (Figura 1).

Na obra *Vertical Gradient on the Long Length*, de 1995, Larry Bell (EUA, 1939) desenvolve um jogo discursivo cativante entre o corpo do espectador e o seu reflexo numa escultura em vidro espelhado cruzado. Colocando-se diante, ou atravessando mesmo, a percepção que o público tem do seu corpo e do espaço envolvente perante a peça, transforma-se, fragmentando-se, criando um espaço ilusório no qual o corpo se multiplica.

Ana Mendieta (Cuba, 1948-1985), em *Sem título (Blood Sign #2/ Body Tracks)* de 1974, questiona o corpo numa performance “não fora do corpo, mas dentro do corpo, do corpo em si, enquanto palco” (Rito, 2009:20). Por via do registo vídeo, vê-se um corpo que se aproxima de uma parede branca, estende os braços na sua direção e, deslizando para o chão, deixa um rasto de sangue na parede por onde os braços tocaram. Perto do chão, o corpo afasta-se da parede, virando-lhe costas. É assim comum no seu trabalho a referência à condição humana, através de performances de carácter sacrificial, expondo-se um corpo que conquista um território através da marca deixada pelos seus próprios fluidos corporais, como o sangue e o suor. Estamos, portanto, no campo do trauma, do vestígio, em que corpo se manifesta entre dor e ascese: corpo é matéria — o corpo como linguagem (2009).

No conjunto de obras expostas de Helena Almeida (Portugal, 1934) integram-se *Estudo para Dois Espaços*, de 1977, e *Entrada Azul*, de 1980, que problematizam questões transversais à obra da artista, e que se radicam na possibilidade de refletir sobre a pintura e os seus suportes, compreendendo “o corpo/objeto da pintura e a pintura como um corpo/objeto” (Rito, 2009:26). Desta forma, o seu corpo, presta-se à obra enquanto matéria, textura, coisa, numa dualidade transmutável em que o corpo pode conter todos os Outros, num jogo contínuo pela *poética do gesto* e pela *arquitetura do corpo*.

2. Corpo presente

Fazemos comumente, em diferentes áreas do quotidiano, um caminho do pensamento até à concepção e materialização de uma ideia, objeto ou projeto. E a esse processo de intelectualização, construção, e consequente tradução em matéria física, palpável, acrescentamos diferentes camadas de concretização. De uma ideia a um esboço, ou de uma ideia a um projeto duradouro, a uma crença. Segundo Csikszentmihalyi (2004) entende-se por *criatividade* a capacidade de criar um pensamento novo, organizado segundo a estrutura vivencial de um indivíduo, um campo de especialidade (sociedade que reconhece e valida) e um domínio (regras simbólicas e procedimentos de uma cultura). Cruzar diferentes áreas do saber em contexto de aprendizagem é, portanto, uma estratégia que sustenta o

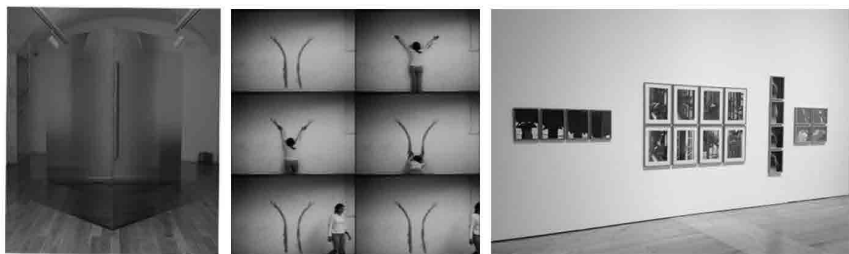


Figura 1 · Visita ao Museu Coleção Berardo.

Fonte: própria.

Figura 2 · Obras de Larry Bell, Ana Mendieta e Helena Almeida (da esquerda para a direita). Fonte: Museu Coleção Berardo



Figura 3 · Trabalho de Laura Caria
para o exercício sobre o corpo. Fonte: própria.

caminho da criatividade e permite que novas relações se criem e se materializem. Na possibilidade de convocar a memória sensorial, cognitiva e afetiva, bem como referências que constituem contributos para uma reflexão sobre identidade, torna-se relevante para este grupo de adolescentes, com idades compreendidas entre os 16 e os 18 anos, convocar a presença, e a ideia de que o corpo do artista é um corpo — ator. Impulsionador de gestos, vontades e pensamentos, o corpo presente disponibiliza-se no seu todo para o ato de desenhar, para o ato de criar, e assim, “(...) admitir que o ato criador põe em ação uma mecânica diretamente instalada nas pulsações do organismo, que a expressão é a melodia das fibras no interior do ser” (Stern, 1974: 22). Desta forma, todo o processo criativo é já por si o próprio trabalho: uma performance plástica continua em que o corpo está implicado.

Neste seguimento, iniciado um processo de maturação e discussão de conceitos potenciados pelo contacto com as obras de Larry Bell, Ana Mendieta e Helena Almeida em contexto museológico, é partilhado com os alunos em aula um excerto da obra literária de Luigi Pirandello “Um, Ninguém e Cem Mil”, na qual o Sr. Moscarda, protagonista, se apercebe um dia, ao espelho, que a percepção que tem do seu corpo é diferente da que outros têm, e a partir daí tece algumas considerações sobre as possibilidades de percepção do Eu:

Tinha vinte e oito anos e, até então, sempre considerara o meu nariz se não propriamente belo, pelo menos muito decente, como todas as outras partes da minha pessoa (...) Nesse momento, enraizou-se em mim a ideia de que eu não era para os outros aquele que até então, dentro de mim, pensara ser: 1.a — para os outros eu não era aquele que, para mim, tinha até então julgado ser; 2.a — não podia ver-me viver; 3.a — não podendo ver-me viver, permanecia estranho a mim mesmo, ou seja, alguém que os outros podiam ver e conhecer, cada qual à sua maneira, e eu não; 4.a — era impossível colocar-me diante desse estranho para o ver e conhecer; eu podia ver-me, mas não vê-lo; 5.a — para mim o meu corpo, se o observava de fora, era como uma aparição, uma coisa que não sabia que vivia e ficava ali, à espera de alguém que pegasse nela; 6.a — tal como eu pegava no meu corpo para ser, por vezes, como me queria e me sentia, também qualquer um podia pegar nele para lhe dar uma realidade à sua maneira; 7.a — finalmente, aquele corpo, por si mesmo, era de tal forma nada e de tal forma ninguém que um fio de ar podia, hoje, fazê-lo espirrar, amanhã, levá-lo consigo (Pirandello, 1989: 15-29).

É portanto, nesta senda conceptual e imagética que é proposto à turma o enunciado do primeiro exercício, focado na reflexão sobre o corpo individual, tendo discursos, com recurso ao carvão vegetal, ao papel e ao espelho como materiais dominantes. O processo criativo, para além dos esboços e experimentações que lhe são inerentes, integrou inicialmente a construção de um mapa mental como instrumento facilitador de relações conceptuais, formais e materiais.

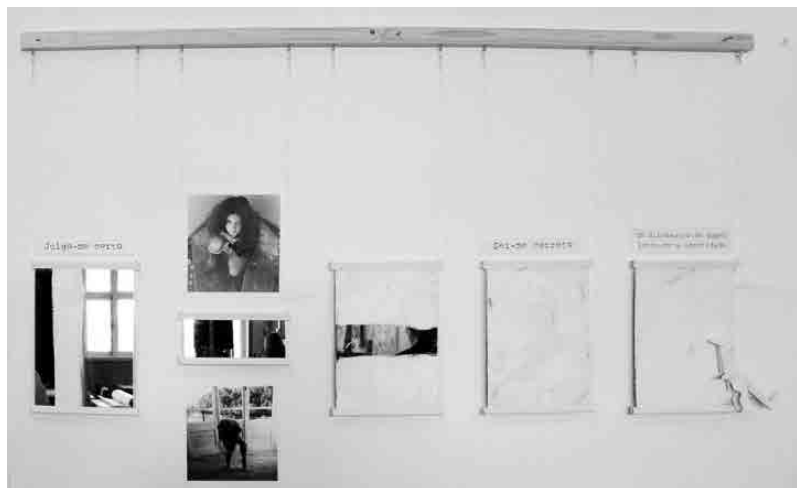


Figura 4 · Trabalho de João Martins para o exercício sobre o corpo. Fonte: própria.

Figura 5 · Trabalho de Joana Alves para o exercício de desenho instalado. Fonte: própria.

Almeida, Azevedo & Miguel referem-se à escola como um espaço de questionamento da contemporaneidade e, por isso, de apreensão de conteúdos teórico-práticos das áreas científicas, bem como da integração do tempo presente, social e eticamente, na construção de discursos artísticos:

No processo de aproximação das aprendizagens escolares artísticas com a prática artística actual e, ampliando, com o comportamento da cultura, vai-se contrariando o artificialismo laboratorial da escola, reintegrando-a e permitindo a construção social do conhecimento e dos valores. Esta consonância com a contemporaneidade pede que a sala de aula se transforme num espaço aberto e dinâmico, para lá de um lugar físico limitado pela arquitectura e passe a acolher rotinas artísticas, simultaneamente práticas e teóricas, já que uma não vive sem a outra (Almeida, Azevedo & Miguel, 2012:17).

Desta forma, as reflexões propostas pelos alunos correspondem a criações profundamente intrincadas e implicadas em crenças e dúvidas naturais da fase do desenvolvimento humano em que se encontram, podendo constatar-se pela análise das produções plásticas, que predominou o recurso a estratégias de representação como referência ao corpo. Ou seja, revelou-se muito difícil para os alunos falar sobre o corpo sem o desenhar, pintar ou fotografar.

Do mesmo modo, tornou-se recorrente a interpretação do corpo como máscara, criada para e segundo o Outro, na qual se constata a dualidade corpo exterior/corpo interior (Figura 2). Na sequência da reflexão em torno das obras de Ana Mendieta e Helena Almeida, a exploração sobre o corpo enquanto massa/objeto e seu vestígio, valoriza a concepção de um corpo que existe “como signo, como matéria que se posiciona no espaço do estúdio e se apresenta como laboratório onde ensaia e experimenta, onde coloca objetos em diálogo e em confronto com o tempo e com lugar” (Rito, 2009:26). O corpo é, portanto, ator de uma performance integrada entre o Eu e o Outro, na qual o recurso ao espelho cria um jogo de aproximações e distanciamentos, entre a verdade e a aparência no processo de construção identitária.

3. Estamos aqui, ou os artistas morrem de pé

Na linha de pensamento e de pesquisa iniciada no primeiro exercício sobre o corpo, interessou, seguidamente, alargar a reflexão para o coletivo, bem como para o espaço vivencial e para possibilidade de reflexão sobre o espaço museológico. Desta forma, foi proposto à turma que, levando o processo criativo para fora do espaço do atelier, realizasse um projeto de *desenho instalado* em diversos espaços da escola, exteriores e interiores. Assim, articulando conteúdos curriculares da disciplina de Desenho A, que se prendiam essencialmente com

a desconstrução bidimensional dos elementos estruturais da linguagem plástica, iriam intervir no espaço escolar com instalações *site-specific*, ou seja, criadas para um lugar concreto, com determinadas características arquitectónicas, capazes de convocar a memória e o Outro. Seria este um espaço e um tempo de congregação, reavivando a tangibilidade aquando da visita ao museu.

“As expectativas da escola são, regra geral, inflexíveis, e o que não for ao encontro delas é tido como desviante. Neste contexto, a criatividade e a arte da contemporaneidade são desviantes porque a escola carece de agentes informados e preparados lidar com o improviso e com a incerteza” (Almeida, Azevedo & Miguel, 2012: 17) e é neste sentido que, lançado o desafio final e aglutinador de um processo, observou-se um saudável crescente sentido de pertença dos alunos em relação ao espaço escolar, no qual barreiras e preconceitos naturais da adolescência em relação à instituição, geralmente se interpõem. Houve, indubitavelmente, um sentido imersivo nesta experiência, potenciado pela força do gesto e pelo assumir da presença do criador no espaço de exposição. As fronteiras aparentemente indeléveis entre as convenções de um espaço escolar e de um espaço museológico fizeram com que uma escola-casa-museu se erguesse entre vãos, esquinas, pátios e bancos, reafirmando a necessidade de que a educação artística “possa desenvolver e realizar hoje a pedagogia do ser no sentido de operar a síntese entre a pessoa (antes do aluno) e a escola, já que nela — a arte — **é possível exprimirem-se orgânica e dinamicamente as dimensões essenciais** do ser humano: o sentir, o pensar, o imaginar e o agir” (Matos, 2012:131).

As instalações *site-specific* apresentadas potenciaram uma reflexão em torno da exploração do desenho enquanto matéria gráfica e plástica no espaço, possibilitando uma leitura tridimensional dos elementos estruturais da linguagem plástica. Tal **é visível**, por exemplo, na Figura 4, na qual a linha estabelece uma relação quase performativa entre o corpo negro de uma cadeira, e o espetador, e na Figura 5, na qual uma negra estrutura metálica nos remete para a prática do desenho e para os seus materiais, como se uma barra de carvão se interpusse entre o gesto e o espaço, a memória e contemporaneidade.

É importante destacar também que um exercício desta natureza, pelas diferenças processuais inerentes a um projeto *site-specific*, impeliu à integração do fracasso como instrumento intrínseco à criação artística contemporânea. Deste modo, o controlo absoluto sobre o processo, os materiais, a relação com o espetador (até então inquestionável), transformou-se num jogo de adaptações e provocações que discutem o sentido da criação artística contemporânea nos seus diferentes contextos e que tem em *Os artistas morrem de pé*, nome



Figura 6 · Trabalho de Rodrigo Julião
para o exercício de desenho instalado.
Fonte: própria

escolhido pelos alunos para a exposição disseminada pelo espaço escolar, um *statement*, uma provocação, um grito, num olhar que tenta atravessar a memória, o momento presente e alcançar o futuro. Através desta exposição-percurso, qualquer elemento da comunidade educativa pôde construir um discurso singular que resulta da apreensão de um conjunto de propostas que interpretam a própria experiência do espetador num dado lugar. É desta forma que surge a tangibilidade entre territórios, numa dimensão que transgride as expectativas da escola, a experiência estética do museu, e se aproxima de quem, possivelmente, nunca visitara um museu de arte contemporânea e assiste a uma reflexão situada no tempo e no espaço.

Referências

- Almeida, Catarina; Azevedo, Inês; & Miguel, Inês (2012) "Arte + Educação ¹ Educação Artística" in *À Procura de Renovações de Estratégias e de Narrativas sobre Educação Artística*. Porto: GESTO.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (2004) *Implications of a Systems Perspective for the Study of Creativity*. In R. Sternberg (Ed.), *Handbook of Creativity* (pp.313 — 335). Cambridge: Cambridge University Press.
- Matos, Manuel (2012) "Educação Artística e comunicação pedagógica: perspetivas para a emancipação pessoal e social", in *À Procura de Renovações de Estratégias e de Narrativas sobre Educação Artística*. Porto: GESTO.
- Pirandello, Luigi (1989) *Um, Ninguém e Cem mil*. Lisboa: Presença. ISBN: 9789722310543, pp. 15-29.
- Rito, Ana (2009) *Casa de Bonecas*. Lisboa: Fundação de Arte Moderna e Contemporânea — Coleção Berardo.
- Stern, Arno (1974) *A expressão*. Porto: Civilização.